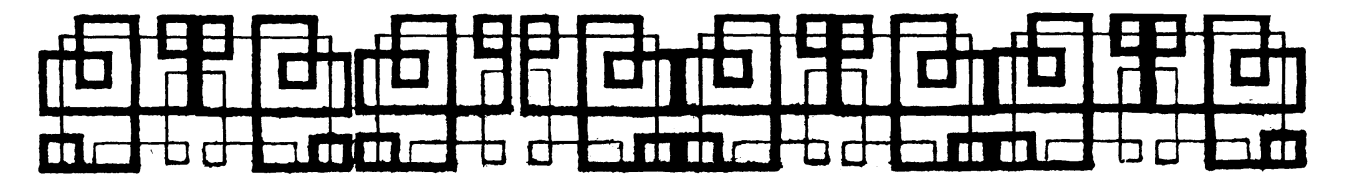


« De l'écart à la trace : avatars de la contrainte »

Bernard Magné

Études littéraires, vol. 23, n° 1-2, 1990, p. 9-26.

DOI: 10.7202/500924ar



DE L'ÉCART À LA TRACE

AVATARS DE LA CONTRAINTE

Bernard Magné

> ... entre la contrainte étroite
> (cette restriction à la lettre, cet élan taciturne,
> ce carcan élu ressort, ce coûte-que-coûte)
> et tout le reste — la nuit nouée, le trou noir
> du doute, l'illusion naine du destin, la douce distance
> du sens et du non-sens, du conscient et de l'inconscient —
> s'inscrira ton écriture.
>
> Georges Perec, *Prise d'écriture*

■ Soit deux fragments autobiographiques : l'un à l'explicit d'un chapitre de *W ou le souvenir d'enfance* :

> Moi, j'aurais aimé aider ma mère à débarrasser la table de la cuisine après le dîner. Sur la table, il y aurait eu une toile cirée à petits carreaux bleus; au-dessus de la table, il y aurait eu une suspension avec un abat-jour presque en forme d'assiette, en porcelaine blanche ou en tôle émaillée, et un système de poulies avec des contrepoids en forme de poire. Puis je serais allé chercher mon cartable, j'aurais sorti mon livre, mes cahiers et mon plumier de bois, je les aurais posés sur la table et j'aurais fait mes devoirs[1],

l'autre à l'incipit de «Still life/Style leaf» :

> Le bureau sur lequel j'écris est une ancienne table de joaillier, en bois massif, munie de quatre grands tiroirs, et dont le plan de travail, légèrement déprimé par rapport aux rebords, sans doute pour empêcher que les perles qui jadis y étaient triées ne risquent de tomber par terre, est tendu d'un drap noir d'une texture extrêmement serrée[2].

Table de *cuisine*, table de *joaillier* : le phantasme enfantin et la description minutieuse du bureau de l'écrivain ont — au moins — un point commun : dans tous les cas, le support de l'écrit résulte d'une préalable mutation, où il n'est peut-

1 *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975 (Lettres nouvelles), p. 95.
2 «Still life/Style leaf», dans *l'Infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989 (la Librairie du XXe siècle), p. 107.

être pas trop malaisé de lire, par métonymie de la contiguïté, une certaine manière de considérer la *transformation* comme geste fondateur de toute écriture.

Cette conception transformationnelle, maints exemples l'attestent, dont voici une liste nullement complète :

- variations discrètes sur un poème de Verlaine[3] ou transformations multiples sur un quatrain de Goethe[4],
- traductions lipogrammatiques, par exemple «Six madrigaux archi-connus, qu'on a tous lus dans un Michard ou dans un Pompidou, qu'on a tous appris quand on avait dix ans [...] :

  — Bris marin, par Mallarmus
  — Booz assoupi, d'Hugo Victor
  — Trois Chansons du fils adoptif du Commandant Aupick
  — Vocalisations, d'Arthur Rimbaud[5]»,

- découpages homophoniques, où la métanalyse d'un énoncé produit, à l'instar du procédé roussellien, une séquence narrative inédite[6],
- hypogrammes où un nom propre, réduit à sa structure phonique, se dissimule dans un énoncé anodin[7],
- glissements sémantiques progressifs de la littérature sémo-définitionnelle où «on choisit deux énoncés aussi différents que possible. Dans chacun de ces énoncés, on remplace les mots signifiants par leur définition pour obtenir une citation "à la manière de..." Au terme d'une série de transformations, les deux énoncés de départ aboutissent à un texte unique[8]»,
- combinaisons anagrammatiques des «beaux présents», où un texte s'écrit avec les seules lettres du nom de son dédicataire[9],
- textes combinatoires enfin, donnant à lire tantôt leur matrice virtuelle, à la manière

3 «Micro-traductions. 15 variations discrètes sur un poème connu», dans *Change*, 14 (*Transformer traduire*), 1973.

4 *Die Maschine*, Stuttgart, Reclam, 1972 (Universal Bibliothek).

5 *La Disparition. Roman*, Paris, Denoël, 1969, p. 116. Les textes traduits sont aux pages 118-125. Les transformations de «Bris marin» ont été étudiées par John Lee : «*Brise ma rime*. L'Ivresse livresque dans *la Disparition*», dans *Littératures*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, n° 7 (*Georges Perec*), print. 1983, p. 11-20. Pour un autre type de transformation, le résumé lipogrammatique, voir ici même le travail de Mireille Ribière sur *Moby Dick* de Melville.

6 Ces textes, écrits et envoyés à des amis au moment du jour de l'an, sont réunis dans *Vœux*, Paris, Seuil, 1989 (la Librairie du XXe siècle). J'ai étudié ailleurs certains aspects de cette écriture : «De l'homophonie», dans *Texte en main*, Grenoble, n° 1 (1984), p. 31-38.

7 Voir «Apparition hypographique de l'OuLiPo dans *la Vie mode d'emploi* (extrait du chapitre LIX)», dans Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1981 (Idées), p. 394.

8 Oulipo, *la Littérature potentielle. Créations, re-créations, récréations*, Paris, Gallimard, 1973 (Idées), p. 123sq. L'ensemble du dossier concernant ces procédés constitue le n° 3 des *Cahiers Georges Perec*, sous le titre de *PALF* (*Production automatique de littérature française*), aux éditions du Limon.

9 On en trouvera un exemple avec les «Épithalames» publiés dans *la Bibliothèque oulipienne*, Paris, Ramsay, 1987, t. II, n° 19.

des *100 000 milliards de poèmes* de Raymond Queneau[10], tantôt leur réalisation exhaustive[11].

Par ailleurs, on le sait, le principe de la *contrainte* joue un rôle fondamental chez Georges Perec et je me bornerai au rappel d'un propos pour attester ce qui est devenu un cliché inévitable de la critique perecquienne : « presque aucun [de mes livres] ne se fait sans que j'aie recours à telle ou telle contrainte ou structure oulipienne [...][12] ».

Transformation, contrainte : le rapport de ces deux modes de fonctionnement n'est sans doute pas automatique. On peut ainsi rencontrer

- soit des transformations non réglées par une contrainte, par exemple les homophonismes, où le découpage de l'énoncé générateur ne semble soumis à aucun algorithme explicitable : dans la « Petite Histoire de la musique », au lieu de « J'ose et faille donne », Joseph Haydn aurait tout aussi bien pu produire « Josepha yeux damnent », d'où il n'était guère difficile de tirer un microrécit[13];
- soit des textes à contraintes ne supposant aucune transformation, par exemple la « boule de neige », où le nombre des lettres de chaque mot doit être régulièrement croissant (puis éventuellement décroissant) :

J
AI
CRU
VOIR
PARMI
TOUTES
BEAUTÉS
INSIGNES
ROSEMONDE
RESPLENDIR
FLAMBOYANTE
PANTELANTE
ÉCARTELÉE
ÉVOQUANT
QUELQUE
CHARME
TORDU
SCIE
SUR
UN
X[14].

Mais lorsque l'on veut penser le rapport de la transformation à la contrainte, c'est, presqu'à coup sûr, l'idée d'une *transformation réglée* qui

10 « Un peu plus de quatre mille poèmes en prose pour Fabrizio Clerici », dans *Action poétique*, 85, et ici même l'inédit de Georges Perec publié par nos soins.

11 « 81 fiches-cuisine à l'usage des débutants », repris dans *Penser/Classer*, Paris, Hachette 1985 (Textes du XXe siècle), p. 89-108; « 243 cartes postales en couleurs véritables à Italo Calvino », dans *le Fou parle*, 8 (oct. 1978).

12 « Notes sur ce que je cherche », dans *Penser/Classer*, p. 11.

13 C'est précisément cette absence de règle stricte qui permet l'exercice oulipien proposé dans « la Cantatrice sauve » (1981), où il s'agit d'obtenir à partir du même nom générateur (Monserrat Caballé) le plus grand nombre possible de métanalyses et donc de micro-récits différents : dans ce cas précis, pas moins de... 101 (Claude Burgelin, Paul Fournel, Béatrice de Jurquet, Harry Mathews, Georges Perec, Jacques Bens, « la Cantatrice sauve », dans Oulipo, *la Bibliothèque oulipienne*, I, p. 305-322).

14 Dans Oulipo, *la Littérature potentielle*, p. 110.

s'impose d'emblée et l'exemple type pourrait en être le poème hétérogrammatique, issu de la transformation anagrammatique d'un ensemble de lettres (11 à 14 selon les cas) combinées selon une règle sérielle : on ne peut répéter une lettre avant d'avoir épuisé la série. Or ce rapport entre les deux principes, rien n'empêche de le concevoir un peu autrement et d'imaginer non plus une transformation obéissant à une contrainte, mais une *contrainte affectée par une transformation*. C'est à quelques-unes de ces transformations de contrainte que je voudrais m'intéresser ici.

Dyspoïèses

Le cas le plus simple correspondrait à ce que dans son « organigramme des programmations » Jean Ricardou nomme la dyspoïèse, c'est-à-dire « une défectueuse exécution des opérations requises » par le programme prospectif[15]. Plus que de transformation, c'est de déformation qu'il faudrait alors parler ou, si l'on préfère, d'une transformation par insuffisance. Malgré sa virtuosité, Perec n'est pas toujours à l'abri de tels accidents. Ainsi oublie-t-il un groupe substantif-adjectif dans une « morale élémentaire[16] ». À deux reprises, il écrit un beau présent en utilisant des lettres absentes du nom générateur : on trouve « gangue » dans les « Anagrammes de Georges Condominas », alors que ce nom propre ne comporte aucun *u*; et « épaissit », puis « aux » dans le texte sur les peintures de Jacques Poli, dont le nom n'a ni *t* ni *x*[17]. Mais, dans ces deux cas, l'erreur s'accompagne de son indirecte désignation figurée : la gangue évoque bien l'idée d'un surcroît de matière hétérogène (« Dans les filons métallifères, parties non métalliques qui enveloppent le minerai », selon Littré) et le *t* vient bien par son ajout intempestif « épaissir » le stock des lettres permises[18]. Tout se passe alors comme si de telles opérations métatextuelles[19] venaient rémunérer le défaut du texte au lieu précis où il enfreint la contrainte globale. J'en fournirai un dernier exemple en rappelant comment, au cha-

---

15 Jean Ricardou, « Pour une théorie de la récriture », dans *Poétique*, 77 (février 1989), p. 6.

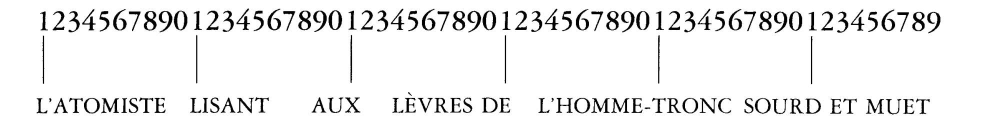
16 « Le Principe de Roubaud », dans *la Clôture et autres poèmes*, Paris, Hachette, 1980 (POL), p. 71. Je rappelle que la morale élémentaire, forme fixe inventée par Raymond Queneau, comporte en sa première partie 3 x (3 + 1) (donc douze) groupes substantif-adjectif. C'est le douzième que Perec a oublié, comme on peut le constater en comparant « le Principe de Roubaud » à une autre morale élémentaire du même recueil, « le Corpus de Mathews », située sur la page voisine et correctement formée. L'erreur est ici d'autant plus fâcheuse que « le Principe de Roubaud » énonce les règles numériques de la morale élémentaire : le texte dès lors contrevient à la contrainte qu'il énonce et ne mérite plus son titre, puisque le principe de Roubaud affirme « qu'un texte écrit suivant une contrainte parle de cette contrainte » (*Atlas*, p. 90).

17 Les « Anagrammes de Georges Condominas » ont été publiées dans *Orients. Pour Georges Condominas*, Paris (Sudestasie) et Toulouse (Privat), 1982, p. 23-24. Le beau présent pour Jacques Poli se trouve dans la plaquette éditée par la Galerie Adrien Maeght à l'occasion d'une exposition en novembre 1979. Voir Perec, « Textes écrits pour l'exposition de Jacques Poli *Peintures entomologiques 1978-1979* » et B. Magné, « Repères pour trois textes de Georges Perec sur les peintures de Jacques Poli », dans *Texte en main*, 7 (hiver 1988-1989), p. 15-17 et 19-20.

18 Pour le *x* de « aux », c'est un peu plus complexe : apparaissant dans la strophe 4, à la fin de la ligne 3, cette lettre privilégiée, à laquelle Perec consacre un long développement dans *W ou le souvenir d'enfance* (p. 105-106), est donc liée au chiffre 43, à fortes connotations autobiographiques (1943 est l'année de la disparition de la mère de Perec dans les camps de concentration).

19 Sur cette notion et son fonctionnement, voir mon étude « le Puzzle mode d'emploi. Petite propédeutique à une lecture métatextuelle de *la Vie mode d'emploi* de Georges Perec », dans *Texte*, Toronto, n° 1 (1982), reprise récemment dans mon recueil *Perecollages 1981-1988*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1989 (les Cahiers de *Littératures*), p. 33-59.

pitre LI de *la Vie mode d'emploi*, le vers 45 du Compendium, au lieu des 60 signes espaces requis par la règle, en dispose seulement 59 :



dans une définition qui emblématise jusqu'à l'hyperbole le *manque* (l'homme-tronc sourd et muet!) et par antiphrase la *coupure* (l'atomiste est, par définition étymologique, le spécialiste de l'*indivisible*)[20]. Or, par son rang (n° 45), ce vers forme système avec le poème de même rang dans *Alphabets*[21], où se lit, deux fois (dans le premier vers et en acrostiche), la lexie «Tu as, orfelin» et où se retrouve donc, toujours sur le mode de la saturation, la même présence du manque[22]. Étrange statut que celui de ces écarts qui, manifestement involontaires, font traces et, loin d'affaiblir le réseau des signifiances, en renforcent au contraire la densité!

Zones libres

Certaines contraintes étendent leur emprise sur l'espace textuel en son entier; sauf erreur, un lipogramme est lipogrammatique de bout en bout, et parfois même un peu au-delà, puisque le péritexte peut être lui aussi affecté, comme lorsque Perec signe « Gargas Parac» son monovocalisme en a *What a man*! (Oulipo, *Atlas*, p. 216). D'autres, à l'inverse, semblent procéder à de minimes transformations locales en ménageant dans la structure globale d'un texte des espaces échappant au réglage.

Le fonctionnement des «81 fiches-cuisine à l'usage des débutants» en offre un exemple parfait. L'ensemble des fiches est obtenu par un jeu combinatoire simple. Chaque recette est composée de quatre phrases correspondant à quatre opérations successives: la préparation, la cuisson, l'addition, la présentation. Pour chaque opération, il y a trois possibilités :

a) Préparation : 1 — Lever à cru les filets de deux belles soles / 2 — Tartiner généreusement 2 jeunes lapereaux de moutarde forte / 3 — Escaloper finement 4 ris de veau que vous aurez auparavant fait dégorger dans une eau légèrement citronnée.
b) Cuisson : 1 — Mettre à four moyen pendant 40' / 2 — Les mettre dans une cocotte dont on aura garni le fond de quelques bardes et de carottes émincées, tomates fraîches et oignons nouveaux / 3 — Faire partir à feu vif dans une grande sauteuse puis baisser la flamme et laisser mijoter.
c) Addition : 1 — À mi-cuisson ajouter 250g de champignons de Paris / 2 — Déglacer au Noilly / 3 — Ajouter hors du feu 1dl de crème double.
d) Présentation : 1 — Dresser sur le plat de service préalablement chauffé et saupoudrer largement de (X) / 2 — Servir avec (Y) / 3 — Envoyer à part une saucière de (Z).

---

20 *La Vie mode d'emploi. Romans*, Paris, Hachette, 1978 (Littérature), p. 294.
21 *Alphabets. Cent soixante-seize onzains hétérogrammatiques*, Paris, Galilée, 1976 (Écritures/Figures).
22 Sur ce réseau, voir «*la Vie mode d'emploi*, texte oulipien?», dans *Perecollages*, p. 153-163, et «le Puzzle mode d'emploi».

On le voit, alors que les opérations a, b et c sont fixes et se retrouvent telles quelles dans chaque recette, d (la présentation) offre une structure particulière en prévoyant un élément variable et jamais récurrent. Chaque recette est donc doublement unique : d'abord parce qu'elle représente une combinaison particulière des variantes de chaque opération, ensuite parce qu'elle comporte, au sein de la dernière opération, un élément original, puisque les 27 X, les 27 Y et les 27 Z sont différents entre eux[23].

Par ce mécanisme simple, la contrainte délimite ainsi une zone où les réglages ne sont sans doute pas absents mais s'exercent différemment : dans ce cas précis, c'est à la motivation du titre de la recette que va servir le choix de l'élément original, selon diverses stratégies dont j'ai donné ailleurs le détail[24].

Clinamen

Volontaires ou non, les écarts analysés jusqu'ici ne remettent pas en cause le fonctionnement global d'une structure ou d'un contrainte. Il n'en va pas de même avec ce que Perec appelle le «clinamen» et qu'il a souvent commenté :

> Quand on établit un système de contraintes, il faut qu'il y ait aussi de l'anticontrainte dedans. Il faut — et c'est important — détruire le système des contraintes. Il ne faut pas qu'il soit rigide, il faut qu'il y ait du jeu, comme on dit, que ça grince un peu; il ne faut pas que ça soit complètement cohérent : un clinamen, c'est dans la théorie des atomes d'Épicure; le monde fonctionne parce qu'au départ il y a un déséquilibre[25].

Citant à plusieurs reprises la phrase de Klee (phrase clé!) «Le génie, c'est l'erreur dans le système», invoquant «la programmation du hasard[26]», Perec n'a de cesse de dérégler les machineries sophistiquées qu'il élabore. L'exemple le plus connu, puisque l'auteur l'a lui même commenté, est celui de *la Vie mode d'emploi*, où la structure de base qui prévoit un immeuble de 100 pièces et un livre de 100 chapitres est fondamentalement transformée par la suppression d'un élément : «On remarquera [...] que le livre n'a pas 100 chapitres, mais 99. La petite fille de la page 295 et de la page 394 en est seule responsable[27]».

Bien entendu, «la petite fille qui mord dans un coin de son petit beurre Lu» (p. 295) et qui réapparaît à la fin du chapitre 65 sur le couvercle d'une «vieille boîte à biscuits en *fer-blanc, carrée*» (p. 394, souligné par nous) est moins la responsable que la figure métaphorique du «clinamen» à cause duquel, dans l'angle inférieur gauche du plan de l'immeuble, une cave ne sera jamais visitée ni décrite, contribuant ainsi à *faire* un *blanc* dans le *carré*.

Mais c'est dans un texte moins connu et presque secondaire, les «243 cartes postales en

---

23 Je laisse au lecteur le soin de le vérifier en relevant la liste des 27 produits qui servent au saupoudrage, des 27 garnitures d'accompagnement et des 27 sauces.

24 «Perecritures», Actes de l'Université d'été sur la réécriture, à paraître à l'Université de Grenoble.

25 Entretien avec Ewa Pawlikowska, dans le n° cité de *Littératures*, p. 69-76.

26 «Ce qui stimule ma racontouze...» (entretiens), dans *Texte en main*, 1 (print. 1984), p. 49-59.

27 «Quatre figures pour *la Vie mode d'emploi*», dans Oulipo, *Atlas*, p. 387-395; le passage cité est à la p. 390. Pour le détail de ce fonctionnement, voir notre article «*la Vie mode d'emploi*, texte oulipien?»

couleurs véritables à Italo Calvino », que Perec pousse le plus loin le dérèglement d'un système par le clinamen. Ce texte combinatoire est identique en son principe aux « 81 fiches-cuisine », mais chaque carte postale repose sur cinq opérations (au lieu de quatre pour les recettes), qu'on intitulera : localisation, appréciation, occupation 1, occupation 2, salutations.

On s'aperçoit pourtant assez vite que cette structure formelle est soumise à divers accidents. D'une part les trois variantes de chaque opération sont loin d'être évidentes. Pour la localisation, on peut distinguer sans trop de mal *hôtel, ville* et *pays* (par exemple : On est à l'hôtel Beau-Rivage / Un petit mot d'Urbino / Nous sillonnons la Costa Esmeralda). Pour l'occupation 2, les trois variantes correspondent à *santé* (essentiellement des coups de soleil !), *activités* et *rencontres* (par exemple : J'ai pris un coup de soleil / J'ai pêché un saumon / On s'est fait plein d'amis). Enfin, pour les salutations, il y a les baisers, les pensées et la date de retour (par exemple : Bons baisers / Amicales pensées / On revient le 3).

En revanche, pour les opérations intermédiaires (appréciation et occupation 1), il est très difficile d'établir des variantes systématiques : tout au plus peut-on remarquer la présence récurrente de la nourriture, du bronzage, de la plage, sans qu'on arrive à repérer une véritable « grammaire ». D'autre part, pour la même variante d'une même opération plusieurs formulations sont possibles (On est à l'hôtel... / Nous sommes à l'hôtel... / Nous sommes descendus au... / Nous sommes au... / Hôtel... / Nous avons trouvé à nous héberger à... / Nous avons trouvé une chambre à l'hôtel... / Nous avons une chambre au... / On a une chambre au... / On est logé au... / On habite l'hôtel... / Notre adresse : motel... / Notre motel s'appelle..., etc.). On retrouverait la même variété pour les localisations en ville et dans les pays ou régions.

Par ailleurs, les cartes postales étendent à l'ensemble des cinq opérations de base le principe de la « zone libre » que les fiches-cuisine réservaient à une seule : noms d'hôtels, de villes, de pays ou de régions, occupations sportives ou rencontres, dates de retour ne réapparaissent jamais deux fois à l'identique.

Enfin, et c'est encore une nouveauté radicale par rapport aux fiches-cuisine, ni l'ordre ni le nombre des opérations d'une carte postale ne sont véritablement stables. À côté de cartes à la structure canonique (« Nous campons près d'Ajaccio. Il fait très beau. On mange bien. J'ai pris un coup de soleil. Bons baisers »), en voici une autre avec ses cinq opérations présentées dans un ordre différent : « Temps sublime, repas fins, gens exquis. Nous sommes à l'hôtel de Gascogne. On pense beaucoup à vous ». Ailleurs, ce sera une carte avec changement d'ordre et opération manquante : « Tout est parfait à l'Hôtel de la Mer. On va au casino. Baisers ». Ou encore plus court, puisqu'on ne trouve plus que trois opérations (localisation, occupation 2, salutations) : « On a fait la Judée. On a des coups de soleil comme des tomates. Mille pensées amicales ». À ce stade, le travail du clinamen est tel que la contrainte de base explose littéralement, comme si, à force d'être transgressée, la règle finissait par devenir... l'exception.

On vient de le voir, le clinamen introduit un certain jeu dans un système réglé. Mais, si l'on y songe, tout écrit à contrainte obéit en réalité à un *double réglage* : d'une part, sans doute, les contraintes formelles, toujours explicitables,

sinon toujours lisibles, et qu'on pourrait appeler, avec Jean Ricardou, des *textures*[28], par exemple l'absence de telle ou telle lettre, la distribution symétrique du palindrome, la progression dans la longueur des mots, etc.; d'autre part, non moins, les contraintes mêmes de la langue, implicites, mais toujours présentes dès lors que l'écrit reste soumis au principe de la représentation, et qu'on pourrait appeler des *scriptures*[29], par exemple la correction grammaticale, l'orthographe, etc. Or, si le clinamen, dans les cas jusqu'ici analysés, agissait sur les textures, rien n'interdit de le faire jouer, à l'inverse, sur les scriptures : au lieu de soumettre les règles textuelles aux injonctions de la langue, c'est cette dernière, alors, qui se pliera aux exigences du texte. Utilisé dans les textes à contrainte dure, ce type un peu particulier de clinamen concerne surtout lipogrammes, hétérogrammes et palindromes, et prend principalement la forme de cacographies, c'est-à-dire de graphies dérogeant aux normes orthographiques : on en trouvera des exemples dans *la Disparition* (l'hasard, scrivain), dans «Ulcérations» (ciclone, tiran, clounerie), dans *Alphabets* (orfelin, trofe, asur), dans «le Grand Palindrome» (ohcéan, coulevrine), mais c'est dans *les Revenentes*, comme on le voit dès le titre, que ce clinamen cacographique, loin de se réduire, comme on pourrait le croire, à une simple facilité d'écriture, devient un élément primordial dans la production du sens[30].

Surcontraintes

Si le clinamen reste la manière la plus oulipienne et la plus connue de transformer une contrainte, il n'est pas rare de trouver chez Georges Perec une stratégie de modification exactement inverse : non plus une suspension momentanée mais un surcroît ponctuel, dont j'offre illico un exemple simple. Soit le bref texte suivant, figurant dans l'*Atlas de littérature potentielle* à la rubrique «palindrome syllabique» :

L'eau celant Lancelot
Gauvain devint Goth
    Perceval avale ce père
    Oh, le gars Galehaut... (P. 220.)

Dans chaque vers, le palindrome syllabique est parfait[31]. Mais à ce dispositif majeur vient s'ajouter une *double construction en chiasme* :

a) si l'on considère la position des noms propres dans chaque vers, on a

1 nom final	2 nom initial
3 nom initial	4 nom final;

b) si l'on admet qu'il existe deux types de palindromes : les uns ayant un nombre pair d'éléments et juxtaposant leurs deux parties symétriques par contiguïté immédiate (par exemple, pour un palindrome de lettres : ELLE), les autres ayant un nombre impair d'éléments et articulant

28 Ricardou, article cité.
29 *Ibid.*
30 Pour plus de détails, voir Magné, «*les Revenentes*. De l'effervescence entre lengge et texte», dans *Perecollages*, p. 175-192.
31 On ne considérera pas comme un clinamen l'élision des deux *e* muets d'«avale» et de «père».

leurs deux parties symétriques autour d'un élément central (par exemple : LAVAL), alors on a ici :

1 pair	2 impair (centre plein : DE)
3 impair (centre plein : V)	4 pair.

Le palindrome étant lui-même une structure en chiasme, on voit que les deux relations en surcroît renforcent de manière absolument remarquable l'unité organique d'un texte qui, malgré sa brièveté, devient dès lors un peu plus qu'une simple démonstration de virtuosité[32].

C'est dans *Alphabets* que se rencontrent les surcontraintes les plus spectaculaires. En effet, aux règles « normales » du onzain hétérogrammatique (poème fabriqué à partir de la permutation de 11 séries de 11 lettres avec non-récurrence de lettres à l'intérieur d'une série) viennent s'adjoindre divers réglages supplémentaires que la disposition typographique particulière du recueil permet de visualiser : isogrammatisme (lettre identique) à l'initiale de chaque série (poèmes n°s 50, 125, 162), à la finale (poèmes n°s 78, 123), en diagonale dextro-descendante (poème n° 24), sénestro-descendante (poème n° 26), reprise de la première série en acrostiche initial (poème n° 28), reprise de la dernière série en acrostiche final (poème n° 3), combinaison de l'acrostiche initial et d'isogrammatisme en diagonale (poèmes n°s 41, 42, 43, 45, 106, 108). Il faut en outre préciser que les 11 poèmes en C (ceux qui ont pour série de base les lettres ESARTINULO + C) ont une construction tout à fait spécifique puisque leurs lettres finales obéissent à une permutation réglée selon une quenine d'ordre 11 (ce que Perec signale dans l'*Atlas de littérature potentielle* à la page 245) non point canonique mais transformée par inversion (ce que Perec omet d'indiquer)! Lorsque l'on sait que la mise en page de chaque poème (c'est-à-dire la répartition sur la page du recueil de la matrice typographique et du texte définitif) et l'organisation de chaque séquence de onze poèmes (il y a seize séquences au total) obéissent elles aussi à des règles formelles très strictes et pour l'essentiel parfaitement explicitables (avec certes les habituels clinamens), on comprend qu'*Alphabets* représente certainement dans l'œuvre perecquienne le degré superlatif d'un réseau de contraintes[33].

Métacontraintes

C'est sur un mode un peu différent que *la Vie mode d'emploi*, autre texte à construction sophistiquée, joue avec ses propres contraintes. De ce dispositif que Perec a lui-même commenté plusieurs fois, je ne retiendrai que les éléments indispensables à mon analyse. Ce que réalise *la Vie mode d'emploi*, c'est, à un premier niveau, l'appa-

---

32 De ce point de vue, la comparaison de ce quatrain avec les autres palindromes syllabiques cités dans la même page est très éloquente!

33 Dans le cadre restreint de cet article, je ne peux que signaler ce réseau, sans en fournir le détail. On en trouvera des éléments dans mon étude à paraître « Pour une lecture réticulée ». Mais il faut au moins préciser que ce réseau s'organise très fortement autour du chiffre 11 d'une part et des figures du chiasme et de la diagonale d'autre part.

rent paradoxe d'un *clinamen réglé*. Voici comment.

Chaque chapitre de ce roman peut être assimilé à une manière de «syntagme» articulant 42 unités dont chacune est choisie dans un «paradigme» de 10 éléments. Les 42 unités forment une liste, particulière à chaque chapitre : on en trouvera un exemple à l'annexe 1 pour le chapitre 68. L'ensemble des 42 paradigmes constitue ainsi une sorte de grand réservoir global organisé où Perec puise suivant des règles strictes définies par une structure dite «bicarré latin orthogonal d'ordre 10» dont je parlerai plus loin. Ces paradigmes concernent aussi bien l'univers diégétique (nombre, âge, sexe, position, occupation des personnages, caractéristiques du décor, etc.) que les traits formels d'un chapitre (nombre de pages, citations et allusions cachées, etc.). Deux d'entre eux ont un rôle très particulier puisque, par un mouvement réflexif, ils concernent le fonctionnement du réservoir lui-même. Ces deux paradigmes sont intitulés MANQUE et FAUX et sont constitués chacun d'une liste de dix chiffres de 1 à 10. Pour chaque chapitre, un de ces dix chiffres est associé au MANQUE et un autre au FAUX. Ainsi, pour le chapitre 68, on trouve : MANQUE en 5, FAUX en 4 (voir annexe 1).

Ces chiffres désignent des groupes de 4 unités; la liste de 42 unités est divisée en 10 groupes de 4 unités, numérotés de 1 à 10, les deux dernières unités constituant une paire particulière non concernée par le mécanisme de clinamen réglé. La formule « MANQUE en 5 » signifie donc qu'une des 4 unités du groupe 5 ne sera pas utilisée dans le chapitre, et la formule «FAUX en 4» qu'une des 4 unités du groupe 4 sera remplacée par une autre unité du même paradigme. Si l'on consulte la liste du chapitre 68, on voit que pour le groupe 5 (correspondant aux paradigmes *sexe/âge des personnages, animaux, vêtements, tissus [nature]*), les unités sont : jeune fille de 17 ans, rat ou souris, chandail, patchwork. C'est l'une d'entre elles qui devra disparaître. Pour le groupe 4 (correspondant aux paradigmes *style, meubles, longueur, divers*), les unités sont : style Louis XIV, table, environ 8 pages, couteau. C'est l'une d'entre elles qui devra être remplacée par une autre équivalente. On assiste par conséquent ici à une double transformation de la contrainte initiale : d'une part, le mécanisme général qui permet de choisir une unité dans un paradigme désigne de manière stricte les deux groupes affectés respectivement par le MANQUE et par le FAUX; d'autre part, en désignant des groupes de 4 unités et non une unité précise, ce clinamen réglé obéit au principe déjà vu de la «zone libre» et intègre en son sein une sorte d'autoclinamen de second degré. Il appartient en effet au scripteur, et à lui seul de choisir, hors de toute contrainte formelle, celle des 4 unités qui subira les effets du MANQUE et du FAUX. Pour le chapitre 68, c'est le *patchwork* qui disparaîtra tandis que la longueur du texte ne sera pas de *8 pages* comme prévu mais de *quelques lignes*. On remarquera qu'avec le FAUX, le scripteur a une double liberté : il choisit non seulement le paradigme de l'unité à remplacer, comme avec le MANQUE, mais aussi, à l'intérieur du même paradigme, la nouvelle unité de remplacement.

De plus, qui m'aura bien lu jusque là l'aura peut-être pressenti : ce clinamen réglé à autoclinamen intégré n'ignore pas les délices de la récursivité : MANQUE et FAUX appartiennent en effet au 10e groupe de 4 unités (ils occupent res-

pectivement les 39e et 4e rangs). Chaque fois que le réglage d'ensemble prévoit MANQUE et/ou FAUX en 10, le scripteur peut donc décider de choisir par exemple un FAUX du FAUX. On ne s'étonnera pas que Perec ait opté à plusieurs reprises pour cette séduisante solution spéculaire. Dans ce cas, il recourt à une logique un peu particulière : le FAUX du FAUX n'aboutit nullement à un VRAI, ce qui reviendrait à annuler les effets du clinamen réglé, mais le FAUX du FAUX déplace l'impact du FAUX sur un autre groupe de 4 unités : par exemple, dans le chapitre 36, dont j'ai étudié ailleurs toutes les contraintes[34], le FAUX en 10 a pour conséquence que « le faux n'est pas dans le 10 mais dans le 5 » et c'est donc une unité du groupe 5 qui s'en trouve affectée, en l'occurrence celle qui dépend du paradigme vêtement : l'uniforme prévu par la contrainte globale est remplacé par un costume; geste délibéré du scripteur où d'aucuns seront tentés de déceler un antimilitarisme primaire de bon aloi, mais de toute manière cas flagrant de clinamen récursif à autoclinamen intégré.

Si l'on accepte d'appeler métacontrainte une contrainte qui modifie une contrainte, on en distingue immédiatement deux types. Soit, comme on vient de le voir, que la métacontrainte se modifie elle-même: c'est en quelque sorte une autométacontrainte; soit, comme on va le voir maintenant, que la métacontrainte modifie une autre contrainte: c'est, d'une certaine façon, une hétérométacontrainte. Dans *la Vie mode d'emploi*, le choix d'une unité dans un paradigme donné n'est évidemment pas laissé au hasard. Cette sélection obéit à une règle distributionnelle stricte reposant sur un bicarré latin orthogonal d'ordre 10. À la base du roman, il y a, on le sait, une matrice formée par un damier de 10 cases sur 10 cases, assimilable au plan de l'immeuble vu en coupe, chaque case correspondant à une pièce en façade. Cette matrice a deux fonctions principales : d'une part elle sert à déterminer l'ordre des chapitres du livre (chacun comporte la description d'une pièce) grâce à la « polygraphie du cavalier », règle de parcours empruntée au domaine du jeu d'échecs[35]; d'autre part elle permet l'usage du bicarré latin dont je reproduis à l'annexe 2 le modèle donné par Perec. Ce bicarré latin répartit donc dans chaque case deux chiffres de 1 à 10, en respectant une règle simple : on doit retrouver dans chaque colonne et dans chaque ligne les 10 chiffres d'une série sans absence ni récurrence. Autant dire que cette contrainte réalise la combinaison exhaustive des 100 paires d'éléments pris deux à deux dans deux listes de 10 éléments et leur distribution rationnelle dans les 100 cases du carré. En appliquant ce système aux 21 paires de paradigmes constituant son réservoir, Perec peut remplir chaque pièce de l'immeuble et/ou chaque chapitre de son roman : il lui suffit d'utiliser, pour chaque paire, les unités désignées par les deux chiffres contenus dans la case. Mais la rigueur d'un tel agencement se paie d'une excessive rigidité : à chaque pièce correspondront toujours, pour toutes les paires de paradigmes, les éléments de même rang. Par

34 « De la liste à la ligne », dans les Actes du colloque *Penser, classer, écrire*, à paraître aux Presses universitaires de Vincennes.
35 Pour toutes ces finesses, je renvoie évidemment à Perec lui-même : « Quatre figures pour *la Vie mode d'emploi* ».

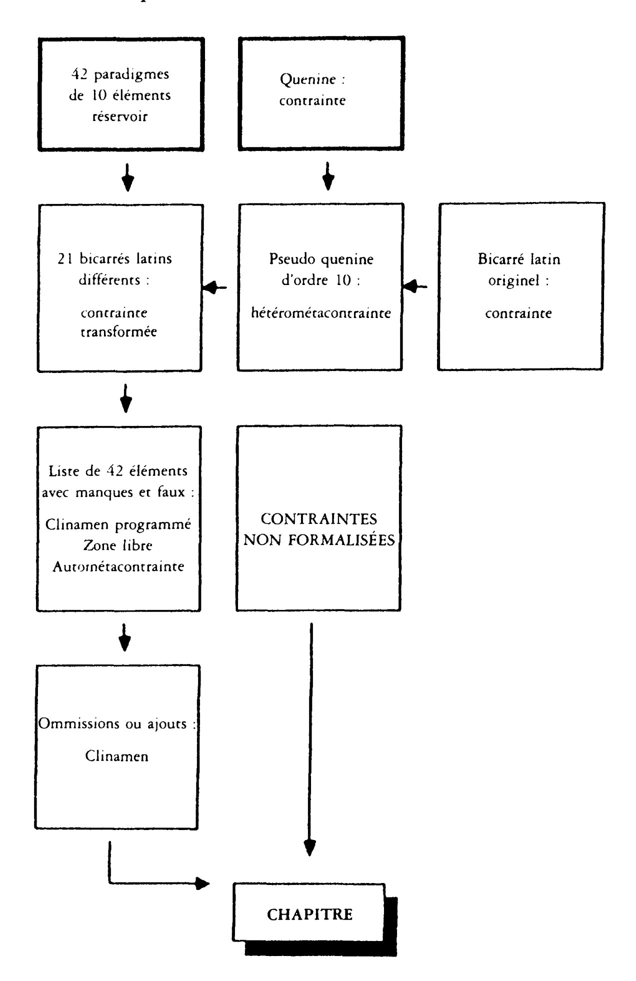
exemple, la pièce située dans l'angle supérieur gauche, décrite dans le chapitre 59, recevra toujours les premiers éléments de chaque paradigme, puisque le bicarré latin lui attribue les chiffres 1 et 1. C'est pour éviter cet inconvénient que Perec recourt à une métacontrainte, en exploitant une des caractéristiques du bicarré latin. On constate en effet qu'en permutant dans un tel carré soit les colonnes, soit les lignes, on modifie le contenu des cases sans remettre en cause les principes de non-récurrence et d'exhaustivité. Pour obtenir un maximum de variété, Perec va donc utiliser, pour régler la distribution de chaque paire de paradigmes, un bicarré latin différent obtenu par permutation des colonnes et/ou des lignes à partir du modèle initial. Bien entendu, ces permutations ne doivent rien au hasard : elles obéissent à un algorithme très précis que Perec appelle une «pseudo-quenine d'ordre 10» dans le seul écrit où il en parle (de manière d'ailleurs parfaitement énigmatique[36]), et «décine» dans les manuscrits préparatoires de son roman. Je n'en donnerai pas ici le détail, ayant déjà décrit ailleurs ces mécanismes minutieux et complexes[37], mais je ferai simplement deux remarques d'ordre général. D'abord la métacontrainte relève de la surcontrainte, puisqu'elle constitue bien un réglage supplémentaire, mais c'est un surcroît de second degré, car il y a changement d'objet : dans *Alphabets*, les surcontraintes (acrostiches, rimes, quenine) concernent le même matériau que les contraintes propres à l'hétérogramme : la série de 11 lettres; dans *la Vie mode d'emploi*, la pseudo-quenine d'ordre 10 ne concerne pas les paradigmes de 10 éléments mais la contrainte qui en règle par ailleurs la distribution. Ensuite cette métacontrainte a elle-même été obtenue par transformation d'une contrainte préexistante. En effet, comme son nom l'indique, la pseudo-quenine est issue de la quenine, c'est-à-dire d'un type de permutation étudié par Raymond Queneau à partir du modèle de la sextine médiévale du troubadour Arnaud Daniel. Je ne peux que renvoyer ici aux écrits oulipiens où l'amateur de combinatoire trouvera tous les éclaircissements nécessaires (*Atlas*, p. 243sq.). Comme je l'ai signalé, Perec a utilisé la quenine dans *Alphabets* et déjà en la modifiant selon ses exigences propres. Ici il va plus loin encore dans cette démarche transformatrice. Pour des raisons accessibles aux seuls mathématiciens, il n'est pas possible d'appliquer la permutation en quenine à un ensemble de 10 éléments : qui s'y risque constate, désolé, qu'au cours des opérations, le 7e élément refuse obstinément de changer de place, ce qui est évidemment contraire au principe même d'un système où un élément ne doit jamais occuper deux fois la même place (les 3e, 6e et 9e éléments se conduisent eux aussi fort mal, retrouvant à intervalle régulier leur place initiale!). Perec bricole donc une pseudo-quenine d'ordre 10 qu'il appelle *décine*, en modifiant les règles de déplacement et finit par obtenir un outil parfaitement adapté à son projet (voir annexe 3).

Au total, pour chaque chapitre de *la Vie mode d'emploi*, la liste des 42 éléments à utiliser résulte d'une interaction fort complexe entre contraintes

36 *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974 (l'Espace critique), p. 57.

37 «Cinquième figure pour *la Vie mode d'emploi*», dans *Cahiers Georges Perec*, 1, Paris, POL, 1985.

et clinamens multiples, à quoi il faudrait rajouter du côté des contraintes plusieurs règles supplémentaires moins formalisées[38] et, du côté du clinamen, l'omission relativement fréquente d'éléments pourtant prévus par la liste de base[39]. Le schéma qui suit tente de visualiser tout cela :



Pragmatique conclusion

«Et Dieu qui voit tout, vit que tout cela n'allait pas servir à grand-chose».

Ce constat désabusé du narrateur de *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?*, ne serait-on pas tenté de le reprendre à son compte au terme d'un parcours quelque peu aride à travers un tel tortueux réseau de contraintes à géométrie variable?

Certes, on peut lire Perec avec plaisir, voire avec jubilation, en ignorant tout des subtilités de la quenine ou du bicarré latin; sans doute aussi une excessive attention aux procédés d'écriture risque parfois de détourner du texte lui-même, comme Perec semble parfois le redouter[40]. Il n'empêche : mettre au jour le travail de transformation des contraintes, analyser les rapports complexes entre la règle et les écarts, essayer de voir ce qui se joue dans cet équilibre improbable, tout cela me semble éclairer les tenants et les aboutissants d'une démarche d'écrivain et, en définitive, aider à mieux lire ses textes, en suggérant de les lire un peu autrement. On me permettra donc pour terminer quelques réflexions plus générales qui pourraient être les rudiments d'une «pragmatique perecquienne».

Bien entendu, la transformation d'une contrainte, son dérèglement ou sa mise en suspens momentanée n'implique en rien l'abandon d'une écriture volontaire dont le principe essentiel demeure le refus de l'aléatoire : si le hasard est toléré, c'est seulement sous le contrôle de la règle. On l'a vu : le plus souvent cette dernière est

38 Sur toutes ces contraintes, nous renvoyons de nouveau à notre article «*la Vie mode d'emploi*, texte oulipien?»
39 Il y a aussi parfois des ajouts. Sur ces omissions et ajouts, voir «De la liste à la ligne».
40 Voir notamment son entretien avec Patrice Fardeau dans *France Nouvelle*, 16 avril 1979.

modifiée non par le bas — ce serait l'oubli ou l'omission — mais par le haut, c'est-à-dire par l'ajout d'une ou plusieurs relations en surcroît. C'est dans la mesure où un système de contraintes sera suffisamment puissant et structuré qu'il admettra la venue d'éléments moins contrôlés qui dès lors enrichissent l'ensemble capable de les intégrer. La contrainte vise moins à abolir le hasard qu'à lui assigner un lieu d'où il pourra faire sens. Sans hasard, c'est le blocage, comme dans ce «jeu de jacquet électronique» de *la Vie mode d'emploi* où, «chaque joueur disposant à tour de rôle de la meilleure attaque et/ou de la meilleure défense, l'issue la plus fréquente d'une partie est un blocage réciproque des pièces équivalant à un nul» (p. 164).

Sans repère, c'est l'amorphe, l'innommable :

> Ce qui caractérise cette époque, c'est avant tout son absence de repères : les souvenirs sont des morceaux de vie arrachés au vide. Nulle amarre. Rien ne les ancre, rien ne les fixe. Presque rien ne les entérine. Nulle chronologie sinon celle que j'ai, au fil du temps, arbitrairement reconstituée : du temps passait. [...] Il n'y avait plus de passé, et pendant très longtemps il n'y eut pas non plus d'avenir; simplement ça durait. On était là. [...] Les choses et les lieux n'avaient pas de noms ou en avaient plusieurs; les gens n'avaient pas de visage (*W*, p. 93-94).

L'écriture est précisément ce qui sur le vide inorganisé de la page tente de disposer quelques signes pour faire sens mais sans jamais parvenir à la saturation; toujours quelque part dans le puzzle restera un manque, un clinamen :

> je sens confusément que les livres que j'ai écrits s'inscrivent, prennent leur sens dans une image globale que je me fais de la littérature, mais il me semble que je ne pourrai jamais saisir précisément cette image, qu'elle est pour moi un au-delà de l'écriture, un «pourquoi j'écris» auquel je ne peux répondre qu'en écrivant, différant sans cesse l'instant même où, cessant d'écrire, cette image deviendrait visible, comme un puzzle inexorablement achevé («Notes sur ce que je cherche», p. 12).

Par ailleurs, Perec a volontiers reconnu une autre des raisons qui le poussent à pervertir un système de contraintes; il s'agit pour lui de «dissimuler les structures[41]». Dans *la Vie mode d'emploi*, il avoue avoir eu «l'idée d'enlever un chapitre de façon à ce que l'on ne puisse pas reconstituer le système qui n'existe que pour [lui]» («Ce qui stimule ma racontouze»). En réalité les choses sont peut-être un peu moins simples, puisque, par l'épitexte auctorial abondant dont il accompagne son roman, il atténue largement cet effet de brouillage : à partir des indications fournies dans «Quatre figures pour *la Vie mode d'emploi*», il est très facile de reconstituer la distribution des chapitres, de pointer l'endroit précis où joue le clinamen et de constater ainsi que cet endroit n'est pas innocent, comme j'ai pu le montrer[42]. Une difficulté bien réelle en revanche apparaît avec le bicarré latin et c'est un véritable piège tendu à l'archéologue textuel que la publication du modèle original, accompagné d'un exemple de liste (celle du chapitre 23). Comme je l'ai déjà dit dans l'article que je viens de citer, ces révélations constituent de

41 *Le Magazine littéraire*, 141 (oct. 1978).
42 «Le Puzzle mode d'emploi».

parfaits exemples de la technique dite de « la double couverture », que Perec prête à quelques uns de ses personnages. Sans aucun doute, le jeu de l'écrivain avec son lecteur relève du cache-cache[43] et dans cette partie la métamorphose des contraintes est essentiellement du côté du masque. Mais il s'agit moins pour Perec de tromper le lecteur que de lui éviter l'illusion de la retrouvaille. Il faut ici relire les deux épigraphes de *la Vie mode d'emploi*, la citation de Jules Verne : « Regarde de tous tes yeux, regarde », et celle de Paul Klee : « L'œil suit les chemins qui lui ont été ménagés dans l'œuvre ». Faute de les avoir mis en pratique, je dois avouer avoir mal lu ces fragments. Malgré les apparences, ils ne réduisent pas la lecture à un reflet de l'écriture, comme j'ai pu autrefois le prétendre (« le Puzzle mode d'emploi »), mais ils exigent du lecteur une intense activité de repérage et de construction *équivalente* (et non pas *identique, hic jacet lepus* !) à celle que le scripteur a déployée pour tisser patiemment son réseau de signes. Il y aurait ainsi une sorte d'éthique perecquienne de la lecture. Il apparaît aujourd'hui de plus en plus clairement que toute l'œuvre de Perec s'apparente à un gigantesque effort pour mettre ensemble et relier ce qui un jour, quelque part dans le ciel crépusculaire d'un 11 février 1943, fut brutalement interrompu par l'Histoire « avec sa grande hache » (*W*, p. 13). D'un effort encore une fois non point identique mais du moins similaire, en tout cas aussi difficile, Perec pense que son lecteur n'est peut-être ni tout à fait indigne ni tout à fait incapable.

> Rien ne m'est donné, il me faut tout acquérir, non seulement le présent et l'avenir mais encore le passé, cette chose que tout homme reçoit gratuitement en partage, cela aussi je dois l'acquérir, c'est, peut-être, la plus dure besogne.

À Ewa Pawlikowska qui lui citait ces lignes de Kafka à Milena, Georges Perec répondait : « Cela correspond exactement à ce que je pourrais reprendre pour moi ». Face à l'œuvre extraordinairement complexe de Georges Perec, au lecteur non plus rien n'est donné : mais du moins bien des choses sont à construire, même si, dans le dédale des contraintes piégées et les méandres des clinamens imprévisibles, rien jamais ne peut être tenu pour définitivement acquis.

---

43 Il faut toujours en revenir à ce passage capital de *W ou le souvenir d'enfance* : « Une fois de plus, les pièges de l'écriture se mirent en place. Une fois de plus, je fus comme un enfant qui joue à cache-cache et qui ne sait ce qu'il craint ou désire le plus : rester caché, être découvert » (p. 14).

ANNEXE 1

Liste des 42 unités du chapitre 68 de *la Vie mode d'emploi*

1 Agenouillé
2 Réparer
3 Proust
4 Nabokov
5 4 personnes
6 fournisseurs
7 faire-part
8 établir une filiation
9 panneaux de métal
10 parquet à point de Hongrie
11 Révolution empire
12 Russie
13 Style Louis XIV
14 Table
15 ~ 8 pages
16 couteau
17 jeune fille 17 ans
18 rat, souris
19 chandail
20 patchwork
21 fil
22 bleu ciel
23 sous vêtements
24 collier
25 revue
26 jazz
27 Baugin
28 Ubu
29 lait
30 viandes
31 radio
32 automates
33 ambition
34 gravure
35 rectangle
36 cube
37 bronze
39 Manque en 5
40 Faux en 4

41 Orgueil
42 préjugé

ANNEXE 2

(D'après Perec, «Quatre figures pour *la Vie mode d'emploi*», p. 391).

BICARRÉ LATIN

POSITION / ACTIVITÉ

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	
1	1 / 1	7 / 8	6 / 9	5 / 0	0 / 2	9 / 4	8 / 6	2 / 3	3 / 5	4 / 7	**Combles 2**
2	8 / 7	2 / 2	1 / 8	7 / 9	6 / 0	0 / 3	9 / 5	3 / 4	4 / 6	5 / 1	**Combles 1**
3	9 / 6	8 / 1	3 / 3	2 / 8	1 / 9	7 / 0	0 / 4	4 / 5	5 / 7	6 / 2	**6ème**
4	0 / 5	9 / 7	8 / 2	4 / 4	3 / 8	2 / 9	1 / 0	5 / 6	6 / 1	7 / 3	**5ème**
5	2 / 0	0 / 6	9 / 1	8 / 3	5 / 5	4 / 8	3 / 9	6 / 7	7 / 2	1 / 4	**4ème**
6	4 / 9	3 / 0	0 / 7	9 / 2	8 / 4	6 / 6	5 / 8	7 / 1	1 / 3	2 / 5	**3ème**
7	6 / 8	5 / 9	4 / 0	0 / 1	9 / 3	8 / 5	7 / 7	1 / 2	2 / 4	3 / 6	**2ème**
8	3 / 2	4 / 3	5 / 4	6 / 5	7 / 6	1 / 7	2 / 1	8 / 8	9 / 9	0 / 0	**1er**
9	5 / 3	6 / 4	7 / 5	1 / 6	2 / 7	3 / 1	4 / 2	9 / 0	0 / 8	8 / 9	**R de C**
0	7 / 4	1 / 5	2 / 6	3 / 7	4 / 1	5 / 2	6 / 3	0 / 9	8 / 0	9 / 8	**S/sol**

Dans chaque case, le chiffre de l'angle supérieur gauche correspond à la liste : position; celui de l'angle inférieur droit à la liste : activité.

ANNEXE 3

Le modèle de pseudo-quenine d'ordre 10 que j'avais imaginé dans «Cinquième figure pour *la Vie mode d'emploi*» s'est révélé inexact, bien que plausible. Voici la «décine» utilisée par Perec pour générer ses bicarrés latins différents; elle figure dans les manuscrits du fonds Perec déposés à la bibliothèque de l'Arsenal sous la cote 111 — 151, 2 :

1	2	4	8	5	0	9	7	3	6	1
2	4	8	5	0	9	7	3	6	1	2
3	6	1	2	4	8	5	0	9	7	3
4	8	5	0	9	7	3	6	1	2	4
5	0	9	7	3	6	1	2	4	8	5
6	1	2	4	8	5	0	9	7	3	6
7	3	6	1	2	4	8	5	0	9	7
8	5	0	9	7	3	6	1	2	4	8
9	7	3	6	1	2	4	8	5	0	9
0	9	7	3	6	1	2	4	8	5	0